

200874
3Fi D70

2019 JAN. 06

DOSEYE

1-2.

2
0
1
8



AZ SZTE JGYPK TANÍTÓ- ÉS ÓVÓKÉPZŐ INTÉZETÉNEK
TUDOMÁNYOS FOLYÓIRATA

TARTALOM

Máté Zsuzsanna: <i>AZ SZTE JGYPK MŰVÉSZETI, MŰVÉSZETPEDAGÓGIAI ÉS MŰVÉSZETKÖZVETÍTŐ SZAKKOLLÉGIUMÁNAK MŰKÖDÉSÉRŐL ÉS A 2017-ES MŰVÉSZETI ÉS TUDOMÁNYOS RENDEZVÉNYEIRŐL</i>	3
Nagy Szabina: <i>„MERRE KANYAROG A DALLAM?” KASS JÁNOS ILLUSZTRÁCIÓINAK SZEREPE A TAGOZATOS ÉNEK-ZENEI NEVELÉS MEGALAPOZÁSÁBAN</i>	7
Kiss Bernadett: <i>KASS JÁNOS ZENEI ILLUSZTRÁCIÓI A KISISKOLÁSOK TANKÖNYVEIBEN</i>	15
Szabó Eszter: <i>VALAMI EMBERI. KASS JÁNOS: KÉPEK AZ ÓTESTAMENTUMBÓL</i>	21
Váraljai Anna: <i>AZ AGYAGTÁBLÁK ÜZENETE. KASS KALLIGRAFIKUS ÁTIRATAIRÓL</i>	25
Szabó Tibor: <i>KASS JÁNOS ÉS KORA</i>	33
Máté Zsuzsanna: <i>DIALÓGUS A MŰVÉSZRŐL ÉS MŰVÉSZETÉRŐL. KASS JÁNOS SZÜLETÉSÉNEK 90. ÉVFORDULÓJÁN</i>	37
Marosi Katalin: <i>VAN-E TITOK? MI VAN A FEJEKBEN? GONDOLATOK „KASS + 90” PÁLYÁZAT ANYAGÁBÓL NYÍLT HALLGATÓI TÁRLATRÓL</i>	49
Pusztai Virág: <i>AZ EMBERI ARCKÉP DEVALVÁLÓDÁSA</i>	57
Bene Zoltán: <i>AZ EMBER TRAGÉDIÁJA ÉS A TÖRTÉNELEM VÉGE</i>	69
Tóth Sándor Attila: <i>BERZSENYI DÁNIEL IDŐSZEMLELETE, ANNAK KÖLTÉSZETI FORRÁSAI S IKONOGRÁFIÁJA AZ ŐSZ, VAGYIS A KÖZELÍTŐ TÉL CÍMŰ VERSE NEGYEDIK VERSSZAKÁBAN</i>	81
Marosi Katalin. <i>MŰVÉSZET ÉS TECHNIKA: MŰHOLDAKKAL RAJZOLNI</i>	115

Pusztai Virág

AZ EMBERI ARCKÉP DEVALVÁLÓDÁSA

„Isten újra szólt: Teremtsünk embert képmásunkra, magunkhoz hasonlóvá. Ők uralkodjanak a tenger halai, az ég madarai, a háziállatok, a mezei vadak és az összes csúszómászó fölött, amely a földön mozog.”

(Teremtés könyve, 1.26.)¹

I. Az arckép státuszának megváltozása

Nem csak a keresztény vallásban találkozhatunk azzal a hittel, miszerint Isten a saját képére teremtette az embert. A képmásnak szinte valamennyi hitben kitüntetett szerepe van, az istenség és az ősök másának létrehozása nagy körülménytést, az elkészült képmás pedig különleges védelmet, őrizetet igényel – hiszen, ha az ellenség hozzá férkőzik, az a közösség pusztulását, romlását okozhatja. A rontó mágia és a vadászmágia is azon alapul, hogy a képmáson elkövetett sérelem az ábrázoltra is kihat. Tudjuk, hogy a természeti népek tartottak a fényképezőgéptől, hiszen úgy hitték, képmásukkal a fotós a lelküknek, vagy a lelkük egy részének is birtokába jut. A zsidó vallás és az iszlám pedig tiltja az emberábrázolást, s e tilalom szintén a képmás különleges mivoltára, értékére mutat rá.²

Az arckép a legszorosabb értelemben vett képmás, amely az egész embert jelképezi, és mint ilyen, minden korban kiemelt jelentőséggel bírt, felfokozott figyelemre és tiszteletre tartott számot, megvolt a maga kitüntetett helye. Az elhunyt hozzátartozók, ősök képe körül gyakran házioltárt rendeztek be, amely a vallásgyakorlás, az ima, az emlékezés, a közbenjárás kérésének helye is volt – hiszen a képmás révén velünk marad, aki már elhunyt, továbbra is tartható vele valamiféle kapcsolat. Erre utaló jelek még a XIX.-XX. századi paraszti portákon és polgári lakásokban is megfigyelhetők voltak, és napjainkban sem ritka, hogy egy-egy sarokba, falfelületre, komódra gyűjtik az emberek a családi fotográfiákat, emléktárgyakat, hogy olykor-olykor megálljanak előttük egy percnyi emlékezésre, számvetésre. Emögött már nem az a hit munkál, hogy így az ősök lelkének egy darabja velünk marad, de az elhunytak, illetve a távol levők emlékének őrzése ma is része az egyén identitásképzésének, segít megtalálni helyünket a világban.

Ma azonban már nem csak kiemelt, szakrális helyeken találkozhatunk emberi arcképekkel, hanem sokkal profánabb körülmények között is. Azt már

¹ BIBLIA – Ószövetségi és Újszövetségi szentírás. Szent István Társulat, Az Apostoli Szentszék Könyvkiadója, Bp., 2011., 22.

² HOPPÁL Mihály–JANKOVICS Marcell–NAGY András–SZEMADÁM György: *Jelképtár*. Helikon kiadó, Bp., 2010. 30.

régen megszoktuk, hogy óriásplakátokról néznek vissza ránk hatalmasra nagyított emberarcok. Az sem kelt bennünk megütközést, ha félig letépett, vagy épp eső áztatta, gyűrött, felhólyagosodott arcokkal találkozunk. Már azon sem lepődünk meg, ha termékcsoomagolásokon, ruhadarabokon, különböző használati tárgyakon látjuk őket. Vegyünk néhány groteszk példát, melyek felett a mindennapokban elsiklunk, és csak akkor tűnnek bizarrnak, ha mélyen belegondolunk abba, mivel állunk szemben, és milyen messzire jutottunk a szakrális tartalommal felruházott arcképektől.

Ha elindulunk egy városi körútra, és felszállunk egy villamosra, könnyen lehet, hogy az előttünk szétnyíló ajtó egy arcot szel ketté: a marketingesek nem feltétlenül gondolnak bele, hogy a kocsi és annak ajtajára felfestett reklám hogyan torzul, ha lehúznak egy ablakot vagy kinyitják az ajtót. Számukra semmi jelentősége nincs, hogy a reklámfotón egy tárgy vagy épp egy emberi arc szerepel. A járműre felszállva bizonyára találkozunk bevásárlótáskákat hordozó emberekkel – a bevásárlótáska szintén megszokott reklámfelület, amelyről gyakran néznek vissza ránk tökéletesre sminkelt, retusált arcú fotómodellek. Ám hiába a grafikus abbéli igyekezete, hogy a valóságosnál szebbé változtassa a modellt, ha a szatyorba tömött tárgyakon megfeszül a kétdimenziós kép, eltorzul az arc.

A mai ember identitásavarát jól mutatja, hogy az sem ritka, ha más, számára idegen ember arcával a mellén jár-kel. Nem csak sztárokéval vagy politikusokéval, hiszen a divatcégek olykor teljesen ismeretlen modellek arcát nyomtatják – díszítő motívumokkal vagy felirattal ellátva – például női pólókra. Mindez különösen bizarr, amennyiben a modellnél kevésbé szerencsés testalkatokra feszülve látjuk az emberarc-motívumot. De láttunk már arcot tejfölöspoháron, zoknicímkén, hashajtóreklám plakátján stb., hiszen egy megfelelő arccal bármi eladható, és egy-egy arc minden termék eladásához fellelhető. A hosszan sorolható példák azonban egyöntetűen mutatják, mennyire megváltozott az arckép státusza és funkciója. Egyéni képmásunk értéke pénzre váltható lett, de sokan ingyen is mások rendelkezésére bocsátják, vagy épp fizetnek azért, hogy közszemlére kerüljön.

Hogyan jutottunk el a tisztelettel és áhítattal körülvett arcképektől a csak pillanatokig funkcionáló, majd hulladékként kezelt arcképekig? Milyen katalizátorai voltak ennek a folyamatnak? Mielőtt ezt megvizsgálnánk, érdemes figyelembe venni azt a tényt is, hogy nem csak a képmáshoz, de annak „eredetijéhez” való viszony is megváltozott. Sosem tett az ember ilyen sokat azért, hogy – egyfelől – változatlanul, vagyis fiatal formájában konzerválja az arcát, másfelől pedig azért, hogy különféle beavatkozások révén (a sminktől a plasztikai sebészetig terjedő skálán) megváltoztassa azt, ha valamit nem érez rajta megfelelőnek. Az egyediséget szívesen cseréli általánosra, a közízlésnek megfelelő sablonra. De míg arcával gondosan bánik, kozmetikumokkal kényezteti, addig az arról készült képek sorsa iránt gyorsan közömbössé válik. Egy rövid ideig nagyon is fontos, hogy minél többen lássák és méltassák – legalább a közösségi oldalakon reakciót váltson ki másokból – de pár nappal később a feledés homályába vész. Mindeközben fel sem merül az aggodalom, hogy milyen folyamatoknak szolgáltatja ki képmását. (Pedig a példák azt mutatják, bármely képpel bármi megtörténhet: az újmédia jelenségeinek kiszámíthatatlanságát, a folyamatok megjósolhatatlansá-

gát jól illusztrálja annak a budapesti nyugdíjasnak az esete, akiből az orosz internet mémet gyártott, s arcképe „*Hide The Pain Harold*” néven megkerülte a világot, számos szituációba ágyazva.³)

Nem csak a ma emberének arca van kiszolgáltatva a tömegek számára, de visszamenőleg is elinfláljuk a letűnt korok képviselőinek képmását. Például II. Ramszesz lelke – az ő hite szerint – nem lelhetett békét, hiszen testét nem csupán megbolygatta a modern ember, de mumifikált, összeaszott arcának fotója számos szögből lefényképezve megtekinthető az interneten. De azok sem járnak sokkal jobban, akiknek a teste már elporladt. Mindazok a történelmi személyiségek ki vannak téve hasonló folyamatoknak, akikről valaha portréfestmény vagy más ábrázolás készült: ha ezek bekerülnek a tankönyvekbe, a diákok bajszot rajzolnak nekik. Bizonyára nem is várható el, hogy tisztelettel viszonyuljanak egy arcképhez, amikor mindenütt azt látják maguk körül, hogy az arc vagy éppen a test képe árucikk, mindennapos használati tárgy.

II. A portréval szemben támasztott igényekben bekövetkező változások

Az ősművészetben, a természeti népek művészetében, a népművészetben nincs különösebb jelentősége a hasonlatosságnak, a vonások hű megragadása nem cél, a beazonosítás inkább szimbólumok és attribútumok révén történik. Nem az a fontos, pontosan hogy nézett ki az ábrázolt személy, sokkal inkább az, hogy milyen hatást gyakorolt a közösségre, miért, miként emlékezünk rá, milyen ideák kapcsolódnak hozzá. Az egyéniség, az egyedi vonások ábrázolásának szerepe, a modellhez való hasonlóság a történelem folyamán hol nagy jelentőséggel bír előle, hol háttérbe húzódik.

Az egyedi vonások megragadása, a portrékészítés⁴ története is visszanyúl a régmúltba. Az emberiség legkorábbi ismert, individuumot is megragadó ábrázolásai az ókori Egyiptomból származó fáraó-portrék. A hellenizmus művészetében elsősorban a portrészobrok tanúskodnak az arcvonások hű ábrázolása iránti fogékonyságról. E törekvés a Nyugatrómai Birodalom bukása után háttérbe szorul, és majd a donátorok által festetett vallásos képeken köszön vissza ismét, amelyekre a festő magát az adományozót is odafesti, először apró méretben, majd a donátor lassan egyenértékűvé válik az ábrázolt szenttel, csak annyi a különbség, hogy míg ő térdel, a szent vagy a Madonna kegyesen lemosolyog rá⁵ (lásd pl. Hans Holbein: *Meyer polgármester Madonnája*). A reneszánsztól pedig már nem kell ürügy az egyéniség minél árnyaltabb, sokrétűbb bemutatására, amelynek szolgálatába állítják a testtartást, a fejtartást, a kéztartást, a háttérret. Ezek mind mesélnek nekünk valamit az ábrázolt jelleméről, habitusáról – és természetesen társadalmi státuszáról is. A portréfestés műfajának diadala ezu-

³ SZILY László: *Hogyan lett egy budapesti nyugdíjasból Hide The Pain Harold, a netes világsztár*. <https://444.hu/2016/03/10/hogyan-lett-egy-budapesti-nyugdijasbol-hide-the-pain-harold-a-netes-vilagsztar> (letöltés: 2018. 02. 07.)

⁴ A portré természetesen nem azonos az arcképpel, hiszen létezik félalakos, egészalakos portré is. Az arc azonban ez utóbbiaknak is hangsúlyos, meghatározó része.

⁵ PASSUTH Krisztina: *A festészet műhelyében*. Móra Kiadó, Bp., 1964. 57.

tán végigível a következő századokon, kialakul egy hagyományrendszere, esztétikai szabályrendszere, és csak a fotográfia megjelenése változtat radikálisan a célkitűzésein.

Az emberi arckép megragadásának történetében kétség kívül a fényképezés felfedezése jelentette a legfontosabb fordulópontot, a profanizálódási folyamat kezdetét nagyjából ekkorra kell tennünk. Katalizátora a feltörekvő középosztály volt, mely az arisztokráciát utánozva tömegesen rendeli a portrékat. A képmások elgépiesedése már a festők műhelyeiben megindul, akik árnyképekkel, sziluettrajzokkal és fizionosztrázokkal⁶ igyekeznek kielégíteni az igényeket, mialatt sorra születnek meg a fotózás eljárásának elterjedését szolgáló találmányok. Szinte már az első maradandó fényképek elkészülésének idején⁷ nyilvánvalóvá vált, hogy az új eljárás kiválóan alkalmas az élethű portrék megalkotására, melyek már az új igények, a realista dokumentáció mindenek felettisége felé mutattak.

A fényképezett portré műfaját leginkább a földön két lábbal álló polgárság realitásvágya hívta életre, akik már nem feltétlenül tartottak igényt azokra a többletekre, amelyek a képzőművészek egyedi látásmódja révén kerültek a képre. (Jan van Eyck, Tiziano, Velazquez, Rembrand, Frans Hals és a többi legendás portréfestő öröksége azonban folytatódott azon fotóművészek képein, akik a portréfotózást nem csupán reprodukciós-reprezentációs eljárásként értelmezték.)

Az első fotó-portrék megszületésének idején az arisztokrácia még utánzásra készlet, ám a tényleges hatalom már a nagypolgárságé. Míg az arisztokrácia saját felmenőinek képmásait őrizte az ősgalériákban,⁸ addig a polgárok attól sem idegenkedtek, hogy számukra ismeretlen személyek arcképeit megvásárolják és hazavigyék – amikor a fényképezés eljárása még újdonságnak számított.⁹ (Itt tehát megtaláljuk annak az attitűdnek az előképét, amely a mai embert arra készíti, hogy idegenek arcát hordja a ruházatán vagy teret adjon nekik használati tárgyain.) Erre azonban akkor nem sokáig volt szükség, hiszen az eljárás tökéletesedésével kiderült: a fotó révén soha nem tapasztalt könnyedséggel lehet *levetetni* az emberi arcot.¹⁰

⁶ Egy ládában elhelyezett, pantográfól és egy célkereszttel ellátott csőből álló szerkezet segítségével a láda belsejébe szögelt papírlapra kirajzolhatóvá váltak a pontos arcvonások. Lásd: KOLTA Magdolna: *Képmutogatók. A fotográfiai látás kultúrtörténete*. Magyar Fotográfiai Múzeum, Kecskemét, 2003.

⁷ Az egyik első sikeres, maradandó fényképet, a *Kilátás a dolgozószobából* címűt 1827-ben készítette Nicéphore Niépce, több mint 8 óras expozícióval. Ahhoz, hogy az eljárás emberek megörökítésére is alkalmassá váljon, le kellett rövidíteni az expozíciós időt, de ennek folyamata már a következő években elindult.

⁸ Igaz, az ősgalériákba olykor más családból származó jelentős személyek, fontos történelmi személyiségek és fiktív ősök portréit is beiktatták, ám ezt mindig tudatosan, jól meghatározható céllal, az eszmei rokonságot erősítve tették. Vö.: *Főúri ősgalériák, családi arcképek*. Szerk.: BUZÁSI Enikő. Magyar Nemzeti Galéria, Bp., 1988.

⁹ SZILÁGYI Gábor: *A fotóművészet története. A fényrajztól a holográfiáig*. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Bp., 1982. 74.

¹⁰ A fényképezkedés régies szóval: *vetetkezés*. A megrendelő *levetette* magát a fényképezés *vetetgépe*vel. Lásd: 'Levetet' szócikk *A magyar nyelv értelmező szótárában*. Szerk.: BÁRCZI Géza–

Az első portréfotó-stúdiót Alexander Wolcott nyitotta meg 1840-ben New Yorkban, de a következő évben már Európában is sorra nyíltak a műtermek. Az arckép hétköznapivá válásának fontos lépcsőfoka volt az ún. *visitportrék* megjelenése. André-Adolphe-Eugene Disdéri üzletember a kép méretét $6,3 \times 10,5$ cm-esre csökkentette, és ezzel új divatot teremtett. 1854-ben szabadalmaztatta a vizitportrét, a névjegykártyához hasonlóan osztogatható, sokszorosított képecskét.¹¹ Itt már egyértelműen tetten érhető a devalválódás, az arckép hétköznapivá válása, melynek alapvető feltétele a mennyiség növekedése, a sokszorosíthatóság.

III. Az áhítattól a közönyig

Roland Barthes rámutat arra, hogy míg minden más fizikai kép, például egy festmény, valamilyen módon különbözik attól, amit ábrázol (hiszen az, hogy a tárgyat utánozza, törvényszerűen rajta hagyja a bélyegét), a fénykép nem különbözik tőle, természeténél fogva tautologikus: „A fénykép mindig láthatatlan; bármit mutat is, bárhogyan mutat, soha nem fényképet látjuk.”¹² Az *ábrázolt* tehát Barthes szerint összenő a fényképpel. Kép és szemlélő viszonya alapjaiban változik meg a fénykép megszületésétől, hiszen hogyan is keltene áhítatot a kép, ha észre sem vesszük. Maga a tény, hogy képet látunk, nem tudatosul, figyelmünket csupán a rajta látott személy köti le, így az arc-fotó pontosan annyi tiszteletet vált ki, amennyit a fotón lévő személy. Sőt, talán még annál is kevesebbet, hiszen a találkozás aktusa részben virtuális síkon megy végbe, a viszony nem kölcsönös, az adott személy nem lát bennünket, nem kell megszólítanunk, paszszívak maradhatunk vele szemben.

Emellett az arc inflációjához hozzájárultak azok a technikai találmányok, amely a fotózást a realista dokumentációtól – amely kezdetben olyannyira lelkesítette a fotózás híveit – az olcsó illúziókeltés felé mozdította el. Ilyen volt például a retusálás¹³ eljárásának tökéletesítése: „Bármennyire is igényelte a polgár a természet valóságát, minél élesebb képét a fotográfiákon, már nem volt ilyen igénye, ha önmagát látta viszont azokon” – írja Rónay Gabriella.¹⁴ Megkezdődött a kép rajzába való manuális beavatkozás, amelynek mértéke az 1860-as években már a fotóművészet létjogosultságát is aláásni látszott: „megfosztotta azt attól – a valóság hű, objektív tükrözésének képességétől – amire mind ez ideig, mint sajátosságra hivatkozhatott és amelyre legitimitását – illetve legitimitásra vonatkozó igényét – alapozta.”¹⁵ Megjelent az utószínezett fotó, a műtermekben

–ORSZÁGH László. Akadémiai kiadó, Bp., 1962. <http://mek.oszk.hu/adatbazis/magyar-nyelv-ertelmezo-szotara/kereses.php?kereses=levetet> (letöltés: 2018. 02. 06.)

¹¹ SZILÁGYI Gábor: I. m. 90.

¹² BARTHES, Roland: *Világoskamra*. Európa Könyvkiadó, Bp., 1985. 11.

¹³ Nincs megegyezés az illetőn, hogy Henry Collen, Emil Rabending vagy Franz Hanfstängl tekinthető-e a retusálás atyjának. Annyi bizonyos, hogy 1855-ben már a nyilvánosság előtt mutogatták a retusálás nélküli és a retusált képeket – a közönség nagy részének természetesen az utóbbi nyerte el a tetszését. (bővebben lásd: SZILÁGYI Gábor: I. m. 116.)

¹⁴ RÓRAY Gabriella: *A portré- és zsánerfényképezés fotótörténeti áttekintése*. GDF Oktatástechnológiai Tanszék, 2005. <http://mek.oszk.hu/09600/09694/html/index.html> (letöltés: 2018. 01. 28.)

¹⁵ SZILÁGYI Gábor: I. m. 94.

pedig az előkelő környezetet imitáló festett hátterek, papírmásé oszlopok, melyek mind a megrendelő hiúságának hízelegtek. (Ha innen ugrunk egy bő évszázadot, akkor azt láthatjuk, hogy ezek az igények ma is munkálnak, csak már automata programok tüntetik el a bőr egyenetlenségeit, egyenlítik ki az arc aszimmetriáját.)

Megjelentek tehát az olyan fényképek, amelyeken festőecset igazítja ki azt, amivel a természet nem bánt kegyesen, noha épp a fotó bűvöletében vetettük el mindazt, ami egy festett portrén eltér a pillanatnyi realitástól. A fotó hitelességének elillanása tovább csökkentette annak értékét. E tendencia egészen napjainkig ível: pontosan tudjuk, hogy a magazinok címlapjáról vagy a plakátokról ránk tekintő modellek arcvonásai a valóságban másmilyenek, így értékük a puszta dekoráció szintjére csökkent. Mint arcok, nem keltenek tiszteletet, de már figyelmet is alig. Mielőtt azonban visszatérnénk a jelenbe, vizsgáljuk meg, hogy a retusált fotók megjelenésével párhuzamosan hogyan változott a portréfestészet.

Az emberi arckép státuszának elbizonytalanodása már az impresszionista festészet virágkorában érzékelhető volt. Legalábbis erre mutat rá Bárdos Artúr esztéta, aki 1914-ben úgy érezte, hogy a portré szerepe néhány évtized óta lassú csökkenést és visszafejlődést mutat, és „sosem volt még a portré a festészetnek annyira elhanyagolt mostohagyermeké, sosem esett még annyira távol a festészet aktuális izgalmainak minden fókuszától, mint manapság.”¹⁶ Bárdos úgy vélte, a XX. század elején a portré nem tart lépést a festészet haladó irányjaival, „melyek teljesen a portré szempontjainak mellőzésével, teljesen a portrén kívül vívják meg a maguk létének küzdelmét.”¹⁷ Ennek egyik okát a fotográfia fennüldülésében látta, amelynek eredményeképp a konstatól portré helyébe az impresszionisztikus portré lépett, amely a portré-ülés minden intimitását el akarta mondani a vásznon, és ez az „*in-time*” portré már irtózott minden reprezentatív szándéktól. Bárdos szerint az impresszionisták annyi új és értékes szemponttal gazdagították a portrét, hogy ezek kárpótolnak bennünket bizonyos hiányokért – ám szerinte már az impresszionizmus művészi tendenciái sem találkoztak a portré leglényegesebb feltételeivel. Bárdos úgy véli, a festészet különböző irányai különbözőképpen foghatják föl a portrét, magának a műfajnak lényege azonban ez marad: az ember egyéniségének tükröződése a festő világszemléletében, másszóval: az emberábrázolás. Az impresszionizmus azonban az embert már csak egy természet-szelet gyanánt tudta szemügyre venni, és az azt követő irányzatok is távol maradtak a portréfestés lényegétől. „A festőknek, akik a maguk kifejeződésének új útjait keresik, nem mondhatjuk, és hiába is mondanók, hogy ha portréről van szó, másként fessenek és mondjanak le legaktuálisabb, legizgalmasabb vágyaikról” – írja Bárdos, és tanulmánya végén levonja a konklúziót, hogy a portrét e pillanatban (1914) a hanyatló műfajok közé kell sorolni.¹⁸

¹⁶ BÁRDOS Artúr: *A portré hanyatlása*. In: *Művészet*, 1914. 3. sz. 153.

¹⁷ Uo.

¹⁸ Uo. 163.

Természetesen bőségesen találkozhatunk később kiváló, sőt, korszakalkotó portrékkal a modern művészet különböző irányzatainak berkeiben (lásd pl. Van Gogh, Schiele, Picasso, Matisse, Modigliani, Schnabel, itthon Rippl-Rónai, Nemes Lampérth vagy Tihanyi Lajos portréit – hogy csak néhány kép megvillanjon bennünk a teljesség igénye nélkül), a célkitűzéseknek és megfogalmazás-módoknak azonban szükségszerűen változniuk kellett a portréfotó térhódításával. E változást a közönség nem feltétlenül tudta követni, és sokan ugyanolyan igényeket támasztottak a portréfestménnyel, mint a fényképezett arcképpel szemben. Ezt figurázza ki a lengyel festő-író-filozófus, Stanisław Ignacy Witkiewicz, alias Witkacy, aki 1928-ban, „portréfestő vállalatának” szabályzatában ilyeneket köt ki: „Az ügyfél részéről bármiféle kritika kizárt. A portré az ügyfélnek nem kell, hogy tetszen, a Vállalat nem engedélyezi a legkisebb kifogást sem, hacsak arra külön engedélyt nem ad. Ha a Vállalat megengedné magának a luxust, hogy meghallgassa az ügyfelek véleményét, már réges-régen megőrült volna...”¹⁹

A fenti idézet is jelzi, hogy a fényképezés nyomán az arcképkészítésre már mindenki jogot formál, és a készítettő nem a kifinomult látásmóddal rendelkező, művészetpártoló, műalkotásra vágyó arisztokrácia, hanem a tömegember, aki önmagát szeretné viszont látni, méghozzá a hiúságának minél hízelgőbb módon, szépnek, erősnek, fiatalnak. E szempontokból nem enged, akár fényképről, akár festményről van szó – s e kettő szinte egyre megy. Ezen összemosódásnak is óriás szerepe van az arckép inflálódásában! Hiszen a fotó és a képzőművészet úgy tudja megtalálni a helyét egymással szemben, ha nyilvánvalóvá válik a kettő közötti különbség mind a célok, mind az eszközök tekintetében. A manipulált fénykép azonban gúnyt űz abból, ami miatt a fotó fontossá vált: az objektív, realista tükrözésből. Ugyanakkor a festett, rajzolt portré lényegétől is messze marad. A kettő között lebegő, öncélú kép a készítettőn (és annak szűk környezetén) kívül senki más számára nem képvisel értéket. Ezzel kezdetét veszi az olyan képek korszaka, amelyek nem hordoznak bárki számára dekódolható üzenetet, amelyek sorsa iránt tökéletes közömbösséggel viseltethetünk. Megszűnik tehát a képeket övező feltétlen áhítat, és helyére lép a közöny.

IV. Arckép és identitás

A portré az 1920-as évekig a fotóművészet legrangosabb műfaja volt, onnantól kezdve viszont a fotóművészet alakulásában betöltött, meghatározó szerepe, befolyása megszűnik – állítja Szilágyi Gábor. Úgy véli, a fotóművészek a világháború kitöréséig a képzőművészet befolyása alatt álltak, annak vonzásában-taszításában éltek.²⁰ Ezt követően azonban a szálak egyre lazulnak, és a fotózás kifejezőmódja inkább a mozgókép, a film hatása alá kerül.

¹⁹ S. I. Witkiewicz *vállalat szabályzata*, §2., Varsó, 1928. Magyar fordítás: <http://lengyelvalosag.blogspot.hu/2009/01/si-witkiewicz-portrfest-vllalat.html> (letöltés: 2018. 01. 31.)

²⁰ SZILÁGYI Gábor: I. m. 108.

Ahogy haladunk az időben, elhagyhatjuk a műtermeket és a fotografáló szakembereket is, hiszen a lakossági fényképezőgépek, a polaroid, majd a digitális gépek elterjedésével bárhol, bárki alkothat (arc)képet – kezdetben csak másokról, de a szembefordítható kijelző, a telefonokba épített kamerák, és a selfie-botok segítségével ma már önmagáról is. Megtörténik tehát az alkotó mellőzése, pontosabban az alkotó és az alany eggyé válik, saját hiúsága felett már maga diszponál.

Mikor portrét készít, a festőművész, a szobrászművész, de még a fotóművész is a legsajátosabb, legegényibb vonásokat igyekszik megragadni modelljéből – és ezek általában nem a legesztétikusabb, legszabályosabb vonások. Dominique Ingres meghatározása szerint a jó portré mindig egy kicsit karikatúra.²¹ „Hogy ezt a fajta ábrázolást a megrendelő elviseli-e vagy sem, az már kulturáltságán és önismeretén múlik” – írja Passuth Krisztina.²² Ha ez valóban így van, napjaink fényképezkedő embere aligha tesz tanúbizonyságot mély önismeretről (a kulturáltságot most ne is firtassuk) – és az önismeretre való igény eltűnése a képekről egy újabb olyan tünet, amely a profanizálódás és a devalválódás felé mutat.

A 21. század második évtizedében az ember valóságos önportré-készítési lázban ég, rendszeresen dokumentálja önnön (beépített retusprogramokkal kiigazított) vonásait különböző helyszíneken és szituációkban, hogy aztán eláraszsa a világhálót ezekkel a képekkel.²³ Számos kutatás született a témában, melyekből leszűrhető, hogy a magasabb önértékelés hajlamosít a gyakoribb selfie-posztolásra,²⁴ illetve nagyobb eséllyel figyelhetők meg narcisztikus és pszichopata személyiségjegyek a gyakori posztolóknál.²⁵ Mások azonban úgy vélik, nem szabad a selfie-t hiúságként értelmezni,²⁶ és a vizuális kultúra egy újfajta kommunikációs eszközéről van szó, mely révén az ábrázolt üzeneteket kíván eljuttatni szűkebb-tágabb ismeretségének. (Némelyik akár segélykiáltásként is értelmezhető, és egy éles szemű pszichológus leolvashatja róla a problémákat, melyekkel készítője küzd.) Annyi bizonyos, hogy a selfie ugyanúgy státuszt is szimbolizál, mint régen a portréfestmények, hiszen a háttér, a helyszín, a ruházat sokat elárul arról, hogy a szereplő hová jutott el, milyen körülmények között éli mindennapjait, hová kíván tartozni, milyen ízlésvilággal rendelkezik. Az arc, a haj állapota arról mesél, mennyi időt, energiát, pénzt képes áldozni az ábrázolt személy önmagára. A csoportos selfie-k pedig az ismeretségi kör kiter-

²¹ Idézi: PASSUTH Krisztina: I. m. 57.

²² Uo.

²³ A brit Oxford szótár szerkesztőbizottsága 2013-ban a *selfie*-t választotta az év szavának.

²⁴ Lásd pl. Agnieszka SOROKOWSKA és társai 2015-ös kutatását: *Selfies and personality: Who posts self-portrait photographs?* https://www.researchgate.net/publication/283514572_Selfies_and_personality_Who_posts_self-portrait_photographs (letöltés: 2018. 01. 31.)

²⁵ SEIDMAN, Gwendolyn: *Are Selfies a Sign of Narcissism and Psychopathy?* Psychology Today, 2015. <https://www.psychologytoday.com/blog/close-encounters/201501/are-selfies-sign-narcissism-and-psychopathy> (letöltés: 2018.02.08.)

²⁶ GREENWOOD, Dara: *Three Reasons Why We Shouldn't Confuse Selfies with Vanity.* Psychology Today, 2014. <https://www.psychologytoday.com/blog/mirror-mirror/201409/three-reasons-why-we-shouldnt-confuse-selfies-vanity> (letöltés: 2018. 02. 08.)

jedtségét és milyenségét mutatják meg. A művészi portréfestményhez (vagy művészfotóhoz) képest többletet nehéz felfedezni bennük, annyival viszont kevesebbek, hogy annak jellemábrázoló törekvéseit nélkülözik, és a műfajra jellemző, megszokottá vált, erőteljes manipuláció miatt a szemlélő a hitelességüket is gyakran megkérdőjelezi. Ettől függetlenül, illetve éppen a manipulációval együtt, mégis egyre fontosabb részét képezik az egyéni identitásnak, amennyiben sokan e vitatott értékű műfaj révén fejezik ki önmagukat – vagy gondolják úgy, hogy kifejezhetik magukat vele.

Az egyik fontos motíváló tényező, amely minden bizonnyal valamennyi modellben ott bujkált, aki valaha festővászon, vagy egy fotóművész kamerája elé állt, az a kíváncsiság. Kíváncsiság az iránt, hogy a másik ember milyennek látja őt, mit vesz észre, mit emel ki tulajdonságaiból. Mindez jól szolgálhatta az önismeretet és az önfogadást. A selfie ellenben sokszor már eleve hamis képet ad: a napjaink okostelefonjain futó programok megtaníthatók arra, hogyan fényképezzék szebbnek a tulajdonost: az egyedi arckaraktert figyelembe véve beállítható a bőrsimításnak, a vonások lágyításának, az árnyékok világosításának foka, sőt, keskenyebbé vagy teltebbé teszik az arcot – igény szerint. Tehát már utólagos retusálásra sincs szükség, az arckép rögtön az elkészítés után e manipulált formában néz vissza a modellre, aki szívesen hiszi el, hogy amit lát, az tényleg ő maga. Külső kontroll már nincs, hiszen sem művész, sem mester, de már egy laikus segítő sem kell az elkészítéséhez. Az eredeti, beavatkozás nélküli képet külső szemlélő nem láthatja, de már magának a modellnek sem kell szembenéznie vele. A megváltozott arcképkészítési szokások tehát az önismeret tekintetében jóval nagyobb felelősséget terhelnek az egyénre, magára hagyják abban a munkában, amely énképének és identitásának kialakítását segíthetné. Mindez becsatlakozik abba a problémakörbe, amit a virtualizálódás felvet: egyre több szálát szakít el, ami az egyént a valósághoz kötné, és egy olyan világ felé löki, ahol egy elképzelt figura bőrébe bújva élhetjük életünket.

V. Arcképek áradata – mennyiségi növekedés

A képmások mennyisége kétféle módon növekszik a világban: egyfelől a képkészítési aktusok száma ugrott meg elképesztő mértékben: egy-egy emberről magzati korától (lásd 3D ultrahangképek) haláláig több ezer kép készül. Ilyen sokrétű és alapos dokumentációs aktusokra korábban soha nem volt példa. Másfelől egy-egy kép megszámlálhatatlanul sokszor testesül meg – nem csak kinyomtatott formában, hanem a különféle eszközök képernyőin: egy-egy közösségi oldalra posztolt fotó valamennyi 'ismerős' státuszban lévő ember számítógépének monitorán, okostelefonjának kijelzőjén megjelenik.

A fotók posztolásában megnyilvánuló státuszjelzés leadására mind gyakrabban és gyakrabban támad inger, s e jelzések egyre inkább a pillanatnak szólnak, mintsem az örökkévalóságnak. Ha az arcképek célját és motívációit kutatjuk, megkerülhetetlen az idő-tényező. Régen a portré az örökkévalóságnak készült. A készített szeme előtt nem lebegett kisebb cél, mint az, hogy halála után a közvetlen leszármazottjai, valamint szűkebb-tágabb közössége megtudhassa, milyen volt ő, emlékezhessen rá, megtudjon róla valamit. Napjaink szelfizőjének

ilyesmi aligha fordul meg a fejében, ő csupán egy aktuális létállapotról kíván impressziót adni kortársainak, aktuális környezetének. Azonnali hatást szeretne kiváltani, az utókorral nem foglalkozik.

De ha a szelfitől eltekintünk, és egy átlagos család fényképkészítési aktuálisainak motivációit vizsgáljuk, akkor még gyakran találkozunk azzal a hivatkozással, hogy „emlék” gyanánt fotóznak. Am ezen „emlékek” kényszeres létrehozása akadályozhatja a természetes emlékezet szelektáló mechanizmusait, a lezáró és feldolgozó munkát, így ahelyett, hogy megkönnyítené, éppen hogy megnehezíti az identitás megszilárdulását.²⁷

Susan Sontag úgy véli, a múltjától megfosztott ember a legbuzgóbb fotós, hiszen jelene dokumentálásával kompenzálhat, új kapaszkodókat találhat. 1977-es könyvében rámutat arra is, hogy a fényképezés „éppen akkor válik a családi élet szertartásává, amikor Európa és Amerika iparosodó országaiban sebészkes alá kerül a család intézménye. Miközben a nagycsaládból kiválik a kiscsalád, ez a nyomasztóan zárt egység, megjelenik a fénykép, hogy megörökítse és jelképesen helyreállítsa a családi élet fenyegetett folytonosságát és már-már megsemmisülő kiterjedtségét.”²⁸ A dokumentálásba menekülés, az emberi kapcsolatokban bekövetkező változások indukálta kényszeres leképezési vágy lehet az egyik magyarázata a rendkívül dinamikus mennyiségi növekedésnek.

A privát fotográfiák mellett emberi arcokkal találkozhatunk sajtófotókon, fotóillusztrációkon és PR-célú fotókon is. A mennyiségi növekedés valamennyi ágazatra jellemző, így a különböző, ismerős és idegen arcokat ábrázoló képek valósággal elborítanak bennünket. A mennyiségi viszonyok az ábrázolt és a kép között megfordultak: Régen a valóságos, hús-vér arcokhoz képest jóval kevesebb volt az arckép. Ma viszont arcképből van több, hiszen egy-egy élő ember arcáról akár napi rendszerességgel készülnek képek. Az értékvesztés tehát elkerülhetetlennek látszik.

VI. Vizuális infláció vagy új nyelv?

A vizuális infláció jelensége természetesen nem csak az arcábrázolásokat érinti, hanem mindenféle képet. Ahogy Lewis Mumford már 1960-ban rámutat: „Régente a kép, a képi szimbólum ritka dolog volt, elég ritka ahhoz, hogy elmélyült koncentrációra tarthasson igényt. Mára azonban a valóságos élmény lett a ritka, és a kép mindennaposá vált.”²⁹

Minél több képpel találkozunk egységnyi idő alatt egy városi séta, vagy épp az interneten való barangolás közben, annál inkább kioltják egymás hatását. Az elmúlt két évtized tudományos párbeszédében egyre nagyobb hangsúlyt kap

²⁷ Lásd bővebben: PUSZTAI Virág: *Emlékezet a média béklyójában. Infláló és manipuláló emlékek a vizuális média hatóterében*. In: *Lábjegyzetek Platónhoz 15. Az emlékezet*. Szerk.: LACZKÓ Sándor. Pro Philosophia Szegedi Alapítvány, Magyar Filozófiai Társaság, Státus Kiadó. Szeged, 2017. 407–421.

²⁸ SONTAG, Susan: *A fényképezésről*. Európa Kiadó, Bp., 1981. 15.

²⁹ MUMFORD, Lewis: *A gép mítosza*. Európa Könyvkiadó, Bp., 1986. 242–243.

az a jelenség, amelyet Gombrich *vizuális kornak* (visual age)³⁰, Guy Debord *látványtársadalomnak* (La société du spectacle),³¹ Gottfried Boehm *ikonikus fordulatnak* (ikonische Wende),³² W.J.T. Mitchell *képi fordulatnak* (pictorial turn) nevez.³³ Folyamatos a diskurzus annak kapcsán, hogy a képek mindennapi életben betöltött jelentőségének a fokozódása, az ezzel párhuzamosan végbeménő vizuális infláció, és a mindezeket kísérő virtualizálódás válságtünetekként foghatók-e fel, vagy csak változástényezőkként aposztrofálhatók. E dilemma az arcképek státuszának vizsgálatakor is felmerül, de az egyértelmű válasza még várnunk kell.

Ha visszakanyarodunk a kiindulási ponthoz, és belehelyezkedünk az ősvallások, törzsi vallások azon felfogásába, mely szerint a képmás megtestesíti a modellt, és a képmással történtek rá is hatással vannak, akkor még további kérdések vetődnek fel: A képmáson keresztül inflálódik maga az ember is? Ha képmásunk mindennapos, eldobható használati tárgy lesz, mikor válunk mi magunk is azzá? Utódaink aligha kezelik majd fényképeinket azzal a tisztelettel, mint amivel még a XX. század embere is viseltetett nagyszülei, dédszülei (korlátozott számú) fotográfiái iránt. Utánunk már olyan kezelhetetlen, és beláthatatlan mennyiségű, nagyrészt digitális jelként létező kép marad, amely nyilvánvalóan csekélyebb érdeklődést kelt majd, mint ha csak egy-egy arckép vonásait lehetne faggatni. Vonható-e párhuzam arcképeink sorsa és önnön sorsunk között? Mutathatja-e mindez az emberi méltóság méltóság érték erózióját?

Nem feltétlenül az utánunk maradó képhalmazok fogják kirajzolni a jövő nemzedékei számára azt, hogy kik voltunk, milyenek voltunk, hiszen csak a legelszántabb kutatóktól várhatjuk majd el, hogy átküzdjék magukat némelyikünk képi hagyatékán. Maga a jelenség azonban – az a tény, hogy életünk csaknem minden pillanatát leképezendőnek éreztük – bizonyára sokat elárul rólunk.

Persze az sem kizárt, hogy teljes egészében el kell vetnünk mindazt, amit eddig az arcképkészítés céljairól és motivációiról gondoltunk, és más típusú kérdéseket kell felvetnünk: talán időközben elszakadtunk a képmásunktól? Az már nem képvisel, nem reprezentál bennünket? Arc és arckép már teljes egészében külön életet él, és utóbbiért már felelősséggel sem tartozunk? Az, amit most inflációnak gondolunk, az valójában egy kommunikációs átalakulás része, „amelyben a kép átveszi az írott szó helyét”,³⁴ és az arckép vizuális jellé, üzenet-hordozóvá, afféle kibővített *emotikonná* válik?³⁵ E kérdések izgalmas kutatási

³⁰ GOMBRICH, E. H.: *The Visual Image*. In: Scientific American, 1972. 85.

³¹ DEBORD, Guy: *La Société du spectacle*. Buchet/Chastel, Párizs, 1967.

³² BOEHM, Gottfried: *Die Wiederkehr der Bilder*. In: *Uó: Was ist ein Bild?* Wilhelm Fink Verlag, München, 1994. 14.

³³ MITCHELL, W. J. T.: *Pictorial turn*. In: *Picture Theory*. The University of Chicago Press. Chicago, IL, United States, 1994. 11.

³⁴ GOMBRICH, E. H.: *A látható kép*. In: *Kommunikáció I–II*. Szerk.: HORÁNYI Özséb. General Press, Bp., 2003. 92.

³⁵ Az emotikonok (hangulatjelek, smiley-k) nyomtatott írásjelek olyan sorozatai, amelyek emberi arcot formálnak, és valamilyen érzelmet fejeznek ki. Például a mosolygó fej kettőspontból és zárójelből: :) Ezeket váltották fel a kis sárga kör alapú jelek, de a változatok skálája egyre szélesebb, egyre több féle képes emotikon szűrhető be a beszélgetésekbe a különböző eszközökön.

területeket nyitnak számos tudományág, köztük a kommunikációtudomány, a filozófia, a pszichológia, a szociológia és a művészettudomány irányába.

Abstract

For thousands of years human image had an exceptional role in everyday life, it was put in the centre of attention and was held in reverence. Mapped, which is to say recorded face was highly respected being the part of the doomed human body. The portrait of ancestors was a precious object in numerous cultures, often being the focal point of sacred activities. By present times the adoration surrounding human portraits has completely faded away, they are seen in the most profane situations. We are witnessing the inflation of portraits, our images have become ordinary, disposable objects.

Several issues are raised by people's changing attitude towards portraits. This essay is not aimed at answering all the above mentioned questions, its objective is merely to examine the symptoms, highlight the process of the change, and trace the dilemmas emerging in the meantime.